

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK II. Poznań, dnia 10. maja 1926. NR. 5

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Przyczynki bio- i bibljograficzne do dawnej muzyki polskiej.

III.

Jacek (Hyacinthus) Różycki.

Losy polskiej kapeli w Dreźnie nie są dotychczas zbadane dokładnie. Jedynem źródłem informującem jest bardzo pobieżne, choć dwutomowe dzieło Moritz'a Fürstenau'a p. t. Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden (Drezno, 1861—1862)[1]. Znajdujemy w niem wzmianki o polskich muzykach, których nazwiska są w dziele Fürstenau'a podane niekiedy błędnie lub też zdeformowane. Nazwisko Różyckiego jest podane w formie „Ruzisky, ein Pole", zamiast „Daniel Fierszewicz" czytamy „Daniel Virsowiz", zamiast „Kosmowski" (błędnie utożsamiany przez Fürstenau'a z Luparinim) czytamy „Cosmorsky", zamiast „Rybicki" — „Ribitzky". Błędy Fürstenau'a[2]) powtarza oczywiście Eitner w swym „Quellenlexikon".

August II przyjął koronę polską we wrześniu r. 1697.[3]) Już z końcem tego roku znajdowała się „Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsiche Kapelle oder Kammermusik" w Dreźnie.[4]) Na jej czele stali kapelmistrze Jan Christjan S c h m i d t i Jacek R ó ż y c k i (imienia jego nie podaje Fürstenau). Jest to ostatnia wiadomość z życia Różyckiego, o którym nie wiemy, kiedy i gdzie zmarł. Być może, iż dożył jeszcze roku 1707, w którym w czasie Wielkanocy otrzymali dymisję wszyscy członkowie kapeli prócz instrumentalistów i kapelmistrza

---

[1]) Pominięta jest polska kapela drezdeńska w kompilacyjnej i powtarzającej niektóre błędy Fürstenau'a pracy K. Pembaur'a p. t. Drei Jahrhunderte Kichenmusik am sächsichen Hofe (Drezno, 1920).

[2]) Błędy te zachodzą w II tomie pracy F.'a (1694—1763): str. 18, 19, 50. — [3]) W. b. zbiorach Polińskiego zachowana jest instrumentalna kompozycja p. t. Praeludium et Mars à 6 (2 clarini vel hautbois, 2 violini, viola, fagotto. et organo) niewiadomego autora, z dopiskiem na okładce: „Anno Christi 1697, 27 Jun. (... nieczytelny wyraz) Electus Rex Polonorum Augstus II". Po preludjum, zawierającem rytm poloneza, następuje marsz (według przypuszczenia Polińskiego zaczerpnięty z dzieł Lullego), oraz menuet, poczem powrót do preludjum („a principio si placet"). — [4]) Wiadomości o losach kapeli oparte są poza szczegółami pewnemi na dziele Fürstenau'a. —

Schmidta. Jeśli dożył, to był świadkiem upadku kapeli („miserabler Zustand") i po raz drugi doświadczył skutków, jakie wywołała niewypłacalność skarbu królewskiego z powodu zawieruchy wojennej. W tej kapeli znalazł się też dawny kapelmistrz katedry wawelskiej Daniel Fierszewicz, tym razem jednak w roli tenora-chórzysty.[5]) I o nim nic ponadto nie wiemy. Organistą kapeli był obok francuza François de Tilly: Piotr Kosmowski, który zapewne tak samo jak Fierszewicz musiał należeć do polskiej kapeli królewskiej już przed rokiem 1697. Fürstenau wymienia go jeszcze w r. 1709, nazywając go tym razem „kompozytorem kościelnym (sc. dworu saskiego wzgl. kapeli dworskiej) i organistą". Że Kosmowski był Polakiem i że nie jest identyczny z Luparinim, który zapewne też był początkowo członkiem kapeli, dowodzi jedna zachowana kompozycja (w b. zbiorach Al. Polińskiego), p. t. „Planctus Quadragesimalis", z początkowym tekstem „Serc ludzkich meto" i z wymienieniem jego nazwiska na okładce rękopisu: „Authore Petro Kosmowski Or (ganario) S (acrae) R (egiae) M (aiestatis)", niestety bez daty.[6]) Inne zaś źródła dostarczają nam wiadomości o Józefie czy B (G?, Guiseppe?) Luparinim.[7]) W kapeli drezdeńskiej przebywało jeszcze dwóch muzyków polskich. Byli to: Adam i Antoni Rybiccy. Pierwszy z nich był w okresie 1711—1717 szóstym skrzypkiem kapeli, później zaś korepetytorem baletów.[8]) Drugi Rybicki był ok. r. 1710 fagotystą kapeli

[5]) Por. pracę mą o Fierszewiczu w „Przeglądzie Muzycznym", Poznań r. 1925, nr. 17/18. — [6]) Kompozycja ta jest napisana na sopran solo, alt solo, 2 skrzypiec, violę i baso pro organo. Obecnie brak altu, nadto sopranowy głos u dołu zniszczony. Na okładce figurują (u dołu) litery: MF. AN. (właściciel lub kopista).

[7]) Na podstawie „Biblioteca critica" Ciampiego (str. 57) podaje Sowiński w „Słowniku" wiadomość o sprowadzeniu do Polski (do Gniezna?) przez kardynała Michała Radziejowskiego dwóch muzyków włoskich: Jakóba Jacopetti'ego z Pistoi (str. 153) i Józefa Lupariniego z Florencji (str. 239) w roku 1690. Oczywiście błędnym osobistym dodatkiem Sowińskiego jest uwaga, iż Luparini „należał do kaplicy (!) Władysława IV, jako biegły musico". Luparini może należał chwilowo (t. j. około r. 1697) do kapeli królewskiej i przebywał przez pewien czas w Dreźnie, jednakże już w r. 1698 daje w Krakowie koncert jako „musico della camera, virtuoso", może wspólnie ze słynną wówczas śpiewaczką i wojewodziną poznańską, Małachowską (według „Viaggio di Maria Casimira" Basaniego, 1700). Prawdopodobnie pozostał Luparini dłużej w Krakowie, ponieważ z r. 1702 pochodzi następująca notatka, podana przez A. Grabowskiego w „Skarbniczce naszej archeologji" (str. 163): „Na przedstawienie burmistrza, Jerzego Romualda Schedla: iż JKs. archiprezbiter kościoła Panny Marji życzy sobie przyjąć P. Lupariniego na niedzielę do regulowania kapele w śpiewaniu, deklarując mu po zł. 30 na tydzień i stół u siebie; aby też od pp. prowizorów (sc. kościoła marjackiego) mógł mieć po zł. 20, za co tenże uczyć ma dwóch chłopców w śpiewaniu na wygodę kościoła; — nastąpiła decyzja: Rajcy zważając na szczupłość funduszów na muzykę kościelną, a kantor muzyką kieruje, nie przychylają się do tego wniesienia, pozostawiając rzecz w dawnym porządku". Nic poza tem nie wiemy o Luparinim. Wspomina o nim wprawdzie kompilacyjna i wiele błędów zawierająca praca F. F. D. Daugnon'a „Gli Italiani in Polonia del IX al XVIII secolo" (Crema 1905, tomo I), jednakże nie podaje nic nowego. W zeszycie 5 rękopisu nr. 5272 bibl. jagiel. w Krakowie znajduje się utwór p. t. „Concerto solo Canto et 2 Violino, In Martyrio, de Sanctis", będący kopją zaopatrzoną następującym (w dolnej części okładki) napisem: „Ex s (cri) pt (is) M. Gorski, Anno Dni, 1709, Cracovia die 30 May" z wymienionym powyżej autorem „B. Luparini". Prawdopodobnie kompozytor tego utworu jest itendyczny z Józefem Luparinim. Pierwsza litera imienia „B" powinna zapewne brzmieć „J" (Józef) lub „G" (Guiseppe). Trudniej byłoby przypuścić, iż „B" oznacza może pierwszą literę zdrobniałego imienia „Beppo". Nadto wiemy o dwóch innych jego kompozycjach, które znajdowały się w bibljotece krakowskiej kapeli jezuickiej, której inwentarz podaje je w r. 1737, mianowicie: litanję i koncert („de Deo") do tekstu „Ergo vivis". Por. pracę moją o kapeli jezuickiej, w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1913, rok II, zeszyt I, str. 37 i 40 (w pracy tej należy na str. 61 uw. 41 sprostować wiadomości dotyczące Lupariniego).

Nic ponadto o nich nie wiemy.[9]) Jak długo zabawili w kapeli drezdeńskiej, tego również nie wiemy. Listy członków z lat późniejszych kapeli, podawane przez Fürstenau'a, są niedokładne. — Czy wspomniany przez tegoż autora basista „Macrovsky" był Polakiem, nie jest pewne.

Fürstenau twierdzi, iż początkowo, t. j. przed r. 1700 wzgl. 1699 kapela przebywała głównie w Polsce, i to na przemiam w Warszawie i Krakowie, później zaś w Dreźnie. Różne bywały jej losy. W marcu r. 1718 zreorganizowano ją czy też stworzono na nowo[10]) głównie w tym celu, aby towarzyszyła kurfürstowi w podróżach do Warszawy. Zwała się „kleine Kammermusik". Należało do niej nie wielu Polaków, przeważnie Niemcy, Czesi i Włosi, a na jej czele stał Giovanni Alberto Ristori (do r. 1734?). Zreorganizowano ją ponownie w r. 1736 w Warszawie, a w r. 1753 znowu utworzono osobną w jej miejsce, stale tam przebywającą kapelę, która składała się z organisty, 2 śpiewaków i 20 instrumentalistów („prawie samych Niemców" — jak dodaje Fürstenau.) Dzieje tej kapeli wymagają osobnej monografji. Za Stanisława Augusta zaś był kapelmistrzem znowu Włoch, Joachim Albertini (conajmniej od r. 1774 aż do r. 1794).[11]) Tak więc możemy powiedzieć, że J a c e k R ó ż y c k i b y ł o s t a t n i m k r ó l e w s k o - p o l s k i m k a p e l m i s t r z e m p o c h o d z e n i a p o l s k i e g o. W pierwszej połowie wieku XVIII już nie posiadała Polska muzyka, któryby mógł rywalizować z Włochami w samej nawet Polsce i objąć kierownictwo królewskiej kapeli. Gdybyśmy nawet posiadali wówczas wybitną siłę kapelmistrzowską (obeznaną jednak przedewszystkiem z repertuarem operowym i odnośną praktyką), to wątpliwem jest, czy panująca wówczas moda angażowania głównie włoskich muzyków byłaby ułatwiła jej objęcie takiej działalności. Wszak w Dreźnie od połowy wieku XVIII aż do czasów R. Wagnera kapelmistrzami operowymi byli prawie tylko Włosi, jakkolwiek Niemcy niewątpliwie rozporządzali odpowiednimi na stanowisko kapelmistrzów muzykami.

Przy końcu niniejszej pracy trzy jeszcze uwagi dotyczące Różyckiego. W rękopisie Nr. 5272 na okładce zeszytu 38 czytamy: „Motetto Fidelis servus et prudens... Seb. H. R.". Wiemy, że monogram „H. R." oznacza „Hyacinthus Różycki", umieszczony przed nim skrót „Seb." odnosić się może zatem do imienia „Sebastianus", które to imię było wówczas w Polsce popularne (wykluczamy jako mniej prawdopodobne „Sebaldus"). — W księdze rachunkowej nr. 349 ksiąg podskarbińskich archiwum. warsz. spotykamy (według łaskawej informacji X. Dra H. Feichta) między r. 1657 i 1666 podpis X. Jana Różyckiego. Być może, iż pozostawał w jakiemś pokrewieństwie z kapelmistrzem królewskim. Był proboszczem gnieźnieńskim, z czego może trudno byłoby wnosić o wielkopolskiem pochodzeniu rodu, do którego należał Jacek Różycki. — W rękopisie nr. 303 bibljoteki Baworowskich (Lwów), zatytułowanym „Missae Eccl. Cathedr. Cracov." spotykamy się w latach 1711—1719 z imieniem i nazwiskiem: „Hyacinthus Russicki". Nie odnosi się ono oczywiście ani do naszego kompozytora, ani do nikogo z jego rodziny. Jest to bowiem tylko zdeformowanie nazwiska „Russocki" (ówczesny kanonik krak. i kustosz koronny)[12]) Ale to przeinaczenie i zbliżenie nazwiska „Russocki" do nazwiska „Różycki", przy identycznych imionach, dowodzi, jak bardzo popularnym był wówczas jeszcze (zapewne już po śmierci i mimo śmierci) najgłośniejszy w II połowie XVII wieku kapelmistrz i kompozytor

[8]) Por. Słownik Sowińskiego, str. 327. — [9]) Nie wiemy, czy i w jakim stopniu pokrewieństwa pozostawali obydwaj Rybiccy do J. A. M. Józefa Rybickiego, który był muzykiem kolegjaty łowickiej i po którym pozostały kopje dzieł J. Różyckiego, S. S. Szarzyńskiego, sporządzone między r. 1698 i 1720. — [10]) Por. dyssertację lipską C. R Mengelberga: Giovanni Alberto Ristori (Lipsk 1916), str. 4 i nast. — [11]) Sowiński, Słownik, str. 6. — [12]) L. Łętowski, katalog biskupów etc., tom IV, Kraków 1853, str. 21.

królewski, o czem wspomnieliśmy już na początku niniejszej pracy. Popularność Różyckiego była prawdopodobnie znaczna, sięgając i poza Polskę. Mówią o tem kopje jego dzieł, sporządzone w Łowiczu (1679), Krakowie (w kapeli katedralnej i może roranckiej, 1681), Gdańsku (1688), Brześciu (1697), Mogile; nadto niewątpliwie znano dzieła Różyckiego w Dreźnie. Jedna z polskich kopij ma datę „1740". Jeszcze około r. 1750 zajmował się utworami Różyckiego znakomity wawelski kapelmistrz i kontrapunkcista X. Józef Tadeusz Benedykt Pękalski (dorabiając do nich basso cont.); kopjowano je nawet około r. 1778 w Płocku (członek kapeli tamtejszej i skrzypek: Albert Żurkowski). O kompozycjach Różyckiego zapomniano. Wiedziano tylko, że istniał kapelmistrz Jana III nazwiskiem Jacek (Jacenty) Różycki. Zasługę przypomnienia, iż Różycki był kompozytorem, ponosi jako pierwszy (1903) niemiecki bibljograf, Robert Eitner, wspominający o jednej tylko kompozycji. Poliński wymienia ich więcej (1907). Dalsze poszukiwania za dziełami Różyckiego odbyli kolejno: autor niniejszego artykułu (1909—1910) i Otto Günthner (1910—1911).

W ogólnej bibljografji muzycznej pierwszą wiadomość o tem, że Różycki był także kompozytorem, przyniósł w r. 1903 tom VIII „Quellenlexikonu" niemieckiego uczonego, Roberta Eitnera, który wspomina o jednej kompozycji Różyckiego (str. 370), mianowicie o „Dixit Dominus Domino meo" na 13 głosów i bas cyfrowany. Kopję tej kompozycji posiadał znany wydawca dawnej muzyki, Franciszek Commer (zm. w r. 1887); utwór ten posiada bibljoteka miejska w Gdańsku. Obfitsze wiadomości o kompozycjach Różyckiego znajdujemy w wydanych w r. 1908 „Dziejach muzyki polskiej" A. Polińskiego (str. 145). Autor ten nie podaje dokładnie ilości zachowanych dzieł Różyckiego, ograniczając się do następującej uwagi: „Dochowała się po nim spora liczba mszy, np. „Missa concerta" na 4 głosy, 2 skrzypiec, i organ, kilka litanii, „koncertów" na głosy pojedyńcze, hymnów i t. p. Niestety — tylko „Confiteor" na 4 głosy, 2 skrzypiec i organ, „Ave sanctissima" (Concerto de B. M. V) na solo sopran, solo skrzypce i organy, napisane dla kapeli Jezuitów w Brześciu, oraz ładny hymn 4-głosowy á cappella „Regina terrae", dochowały się w całości. Pozostałe dzieła doszły do nas w szczątkach, nie dających wyobrażenia o treści muzycznej tych utworów". Ze względu na obecną zawartość zbiorów po Polińskim, zakupionych przez b. ministerstwo sztuki i kultury, należy wyrazić powątpiewanie co do istnienia „sporej" ilości mszy, skoro istnieje tylko fragment jednej. Wyrażenie zaś „kilka litanji, koncertów i t. d." należy z tych samych powodów rozumieć tak, że mowa jest o kilku utworach, z których jeden jest litanją, inne koncertami i t. d., chyba, że Poliński wiedział jeszcze o innych rękopisach, zawierających dzieła Różyckiego (prócz gdańskich), lecz nie należących do jego zbiorów. W takim razie miejsce ich zachowania jest nie znane narazie. Już w rok po ukazaniu się pracy Polińskiego można było powiększyć ilość kompozycyj Różyckiego, i to prawie bez wyjątku zachowanych całkowicie. Przeglądając muzyczne zbiory archiwum wawelskiego i rękopisy Bibljoteki Jagiellońskiej, odkryłem w r. 1909 i 1910 szereg dzieł naszego kompozytora i podałem ich tymczasową bibljografję i krótką charakterystykę w komunikacie, przedstawionym wydziałowi filologicznemu Akademji Umiejętności w Krakowie (12. XII. 1910)[1]), a przedrukowanym w warszawskim „Przeglądzie muzycznym" (1911, nr. 4 i 5) p. t. „Jacek Różycki, nadworny kapelmistrz i kompozytor Jana III". W tymże roku 1911 ukazał się IV tom dzieła „Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek", opracowany przez Ottona Günthera p. t. „Die musikalischen Handschriften" (Gdańsk 1911). Wymienione są w nim 2 kompozycje Różyckiego. Spuścizna po kapelmistrzu czterech królów polskich jest wyłącznie rękopiśmienna i obejmuje następujące kompozycje:

[1]) Por. „Sprawozdania z czynności i posiedzeń wydziału filologicznego Akademji Umiejętności w Krakowie", Kraków, 1910.

1. Missa concerta. — Napis na okładce: „J(esus) M(aria) J(osephus). Missa concerta à 4 voc. et 2 VV. CATB. Autho(re) Rozycki. Ad M. D. G. B. V. M. (L.) Ex partituris J. A. M. J. Rybicki. Anno Dni 1720“. Zachowany tylko Bc.

2. Litaniae. — Napis na okładce: „Litaniae de B(eata) V(irgine) M(aria) à 5. Alto e doi Tenori è 2 Violini. H(yacinthus) R(óżycki). Possessore P. G. Studziana die 16 8-bris AD. 1679“. Później dopisano inną ręką: „Pro Choro Colleg(iatae) Łovicii B(eatae) M(ariae) V(irginis)“. Zachowane tylko 2 strony Bc.

3. Magnificat. — Utwór ten znajduje się w bibljotece miejskiej w Gdańsku jako rękopis z sygn. „Ms. Joh, 406“ (nr. 4). Napis na okładce (pod tytułem kompozycji M. Cazzatiego): „Magnificat anima mea Dominum, à 9 vel: 13: 4 voci è 5 instrom: con 4 ripieni extract. cornett. del Sign. Hyacinth: Rosizcky Cap(ellae) M(agistri) Reg(is) Polon(iae), cum basso continuo pro organo“. Później dopisano inną ręką: „ad Chor(um) plenior(em) reparat(um) per modern(um) Cantor(em) Gottfr(iedum) Nauwerck. Anno 1688, mense sept(embri)“. Zachowane (wszystkie) głosy są następujące: soprano, canto ripieno, soprano ripieno voce ò cornetto, alto, alto ripieno voce ò trombone, tenore, tenore ripieno ò trombone, basso, basso ripieno ò trombone, violino I, violino II, violetta I, violetta II, violone, viola bassa ad placitum, cornettino I (ad placitum), cornettino II (ad placitum), bombardo è fagotto (ad placitum), basso continuo pro organo, dublet tegoż (z napisem: violone grosso ad placitum), basso pro dir(ectore). Razem 21 głosów.

4. Dixit Dominus. — W tym samym gdańskim rękopisie (nr. 6, obok utworu Cr. Büttnera), napis na okładce: „Dixit Dominus Domino meo, à 9 vel 13:4 voci, 5 instrum. extract. cornetti cum 4 ripieni del Sign. Hyacinth Rositzky, cum basso continuo pro organo“. Inną ręką dopisano później: „Reparata per modern(um) Cantor(em) Gottfr(iedum) Nauwerck Anno 1688 mense sept(embri)“. Zachowane (wszystkie) głosy są następujące: soprano, soprano ripieno, soprano I ò cornetto, alto, alto ripieno, tenore, tenore ripieno, basso, basso ripieno, violino I, violino II. violetta I, violetta II, bassa viola ad placitum, cornettino I ad placitum. cornettino II ad placitum, bombardo è fagotto ad placitum, basso continuo pro organo. Razem 18 głosów.

5. Catharinae Virginis. — Na okładce napis: „Nr. 16 (poprawiono na 17), Catharinae Virginis“. Autorstwo Różyckiego nie jest wprawdzie bezwzględnie pewne, wynika ono jednak z napisu, który zawierał rękopis omówiony ad 6, wlepiony poprzednio w okładkę tego utworu, a obecnie stanowiący osobną całość. Zachowane głosy (wszystkie) są następujące: canto, alto, tenore, basso, violino I, violino II, clarino I, clarino II ex C, organo. Razem 9 głosów.

6. Concerto de Sancto Antonio. — Na okładce napis: „Concerto de Sancto Antonio. á 4: 1 alto, 1 tenore, 2 Violi(ni), basso pro organo continuo. O sydus Hispaniae. Authore Hyacintho Rozycki. Ex operibus Alberti Zurkowski klechy zacnego mpp.“. Rękopis ten był po r. 1809 wlepiony w okładkę rękopisu omówionego ad 5. Zachował się tylko Bc., i to częściowo (kopista prawdopodobnie nie ukończył przepisywania).

7. Concerto de Sanctis. — W 31 zeszycie rękopisu nr. 5272 Bibljoteki Jagiell. w Krakowie znajduje się ten utwór z następującym tytułem na okładce (wspólnej dla tego i następnego utworu): „Concerto de Sanctis N. N. Magnificemus in Cantico, à 3, 2 canti et basso. W tym samym zeszycie:

8. Concerto de Spiritu Sancto. — Na okładce napis: „Concerto à 3 de Spiritu Sancto. Exultemus omnes“. Autorstwo obydwóch kompozycyj stwierdza napis: „Auth. Hyacin(to) Rożycki. AD. 1674, 4 marci (!) M. Casi(miri) Piliński mppa scriptum“. W głosach obydwóch

utworów daty: 1674, 23 febr. i 1674, 26 febr. Zachowane głosy (całkowicie): canto I, canto II. basso, b. continuo. Razem 4 głosy (obydwóch utworów).

9. Concerto de Martyribus. — W 32 zeszycie tegoż rękopisu napis na okładce: „Concerto de Martyribus à 6:3 voc(ibus), 3 instr(umentis). Iste Sanctus pro lege Dei sui, Authore H(yacintho) Rożycki. AD. 1676". Zachowane głosy (całkowicie): alto, tenore, basso, violino I, violino II, viola di gamba, basso pro organo. Razem 4 głosy.

10. Motetto: Fidelis servus et prudens. — W zeszycie 38 tegoż rękopisu napis na okładce: „Motetto Fidelis servus et prudens. 5 voci concert(ati), 3 instrumenti con a capella si piace. De quolibet Sancto. Seb(astianus?) H(yacinthus) R(óżycki), — à Fr(atre) E. Z. (Ł?) P(rofesso) C(larae) T(umbae) S(ancti) O(rdinis) C(isterciensis), descript(um) pro Monasterio Clarae Tumbae S. Ordinis Cisterc(iensis)". Zachowane są następujące głosy: canto I, canto II, alto, tenore, basso, violino I, violino II, capella violino II, basso pro organo. Razem 9 głosów. Możliwe, że zaginął jeden głos ad libitum („capella violino I"), lub nawet dwa („viola" i „cap. viol. II").

11. Confitebor. — Napis na okładce: „Confitebór à 6:4 voci è 2 Violini. H(yacinthus) R(óżycki)". Zachowane głosy: violino I, violino II, canto, alto, tenore, basso, oraz pierwsza strona continua (drugiej połowy okładki brak).

12. Cantio de Beatissima. — Tak zatytułowany utwór znajduje się w książkach głosowych z napisem „Fundationis Kraievianae", pochodzących ze zbiorów kolegjaty łowickiej. Początek tekstu: „Regina terrae, Regina caeli". Monogram kompozytora: „H(yacinthus) R(óżycki)". Zachowane głosy: cantus, tenor, bassus; brak altu.

13. Aeterna Christi munera. — W rękopisie archiwum wawelskiego znajduje się rękopis nieoprawiony, w okładce papierowej koloru wiśniowego (format: 20.5 × 17 cm), złożony z 4 zeszytów głosowych, z datą „1730" (wewnątrz jednak niektóre utwory są pisane wcześniej), z napisami: Altus, Tenor I, Tenor II, Bassus, w nich zaś utwór Różyckiego, sygnowany „H. R.". — Ten sam utwór jako dublet znajduje się w innym rękopisie wawelskiego archiwum (format: 20.5 × 17.5 cm), w okładce papierowej, na której napis (ręką X. J. Pękalskiego, około 1750): „De Sanctis Apostolis hymni 2 à 4 vocibus. H(yacinthus) R(óżycki)".

14. Chorus novae Jerusalem. — W rękopisie wawelskim, (format: 21 × 16.5). oprawionym w tekturę barwy piaskowej, w dziale „Mottettae de Resurrectione Domini" znajduje się ten utwór, sygnowany „H. R. 1681". Zachowały się tylko 3 głosy: alt, tenor, bas (form.: 20.5 × 17).

15. Gaude caelestis civitas. — W rękopisie wawelskim, nieoprawionym, znajdujemy na papierowej okładce napis „De Sanctis Patronis Sueciae, Erico (18 May) et Botvido (28 July) hymni duo à 4 vocibus C. A. T. B. duplici H. R. Pro Capella Regia Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis". Przy powyżej wymienionym tekscie monogram: H. R.

16. Laudes ad laudes iungite. — W tym samym rękopisie.

17. Omni die dic Mariae. — Utwór ten znajduje się również w archiwum wawelskiem w rekopisie nieoprawionym (format: 19.5 × 15.5 cm), w głosach (S. A. T. B.) napis H. R.

18. Regina terrae Regina caeli. — W rękopisie wawelskim wymienionym ad 13, przy hymnie „Aeterna Christi munera" (zachowane głosy: A TI TII B). Patrz ad 12.

19. Salvatoris Mater pia. — W rękopisie wawelskim nieoprawionym (format: 19.5 × 16.5 cm), na którego okładce napis: „De B. V. Maria à 4 voci, C. A. T. B. duplici... A(uth.) H. R. Opus nobile". Dodane „basso ripieno" pisał około 1750 X. J. Pękalski. Wszystkie głosy zachowane; monogram: H. R. w każdym głosie.

20. Verbum supernum prodiens. — W rękopisie wawelskim nieoprawionym (format: 20 × 16.5), znajdujemy w głosie altowym przy powyższym tekscie monogram „H. R.“; głosy (S. A. T. B.) są pisane w różnych czasach różnemi rękami, „ripieno“ i napisy na okładce pochodzą od X. Pękalskiego (około 1750).

Względy archiwalno-paleograficzne wraz z cechami stylistycznemi przemawiają za autorstwem Różyckiego w następujących utworach:

21. Aurora lucis rutilat, w rękopisie wymienionym wyżej ad 14, ponieważ monogram H. R. jest umieszczony nie przy „Chorus novae Jerusalem“, lecz przy wspólnym napisie: „Motettae de Resurrectione Dni H. R. 1681“.

22. A solis ortus cardine, tamże.

23. Sacris solemniis iuncta sunt gaudia, w rękopisie wymienionym ad 20.

24. Omnes mei sensus ei, w rękopisie wspomnianym ad 17.

25. Illustre sydus caelitum, tamże.

26. Antra deserti teneris, tamże.

27. Jesu Corona celsior, w rękopisie wymienionym ad 19.

28. Te Christe Rex piissime, tamże.

29. Exultet orbis gaudiis, w rękopisie wymienionym ad 13.

30. Gaude Fili Hyacinthe w rkp. 5272 biblj. jag. na sopran solo i 2 skrz. i bc. W tym rękopisie inne 3 komp. Różyckiego.

We Lwowie, 1925—26.

Wilhelm de Lenz

Wspomnienia o Chopinie

przełożył Adam Czartkowski.

(Od Redakcji.) *Wilhelm de Lenz* (ur. 1808 w Petersburgu, zmarły tamże w r. 1883) był osobistością bardzo znaną w międzynarodowym świecie muzycznym. Zajmując wysokie urzędowe stanowisko (był ces. radcą stanu) oddawał się przytem muzyce w sposób fachowy nietylko jako pianista ale również jako pisarz muzyczny, wydając drukowane dzieło „Beethoven et ses trois styles“ (1855) — biografję Beethovena, krytyczny katalog jego dziel oraz wspomnienia o wielkich współczesnych sobie wirtuozach. Z tej książki dzisiaj prawie zapomnianej czerpiemy niniejszy artykuł, w którym Lenz żywym anegdotycznym stylem odtwarza tło obrazu z rysującą się na pierwszym planie sylwetkę naszego wielkiego gienjusza — widzianą z codziennego profilu.

Europa cała, od Madrytu do Petersburga, nosiła Liszta na ramionach, gdyśmy się ponownie spotkali w 1842 r. w Paryżu.

Był to znowu czas gorący, znowu fermentowały umysły, a Paryż stanowił słońce europejskiej konstelacji i wywierał wpływ decydujący na obyczaje i sposób życia, który stał się elegancko-lekkomyślnym . . .

George Sand znajdowała się u szczytu swej sławy, literatura kameljowa kwitła bujnie, a zdaniem Balzaca jakiś prąd elektryczny wstrząsał Paryżem, jedynem środowiskiem, w którem żyć można.

W tem środowisku przebywał stale Chopin. Był jednak wówczas nieobecny: sierpniowe wywczasy zatrzymywały go wraz z George Sand w jej Chateau, którego rozmiary bynaj-

mniej nie odpowiadały tej nazwie. Był to czas, kiedy wszyscy chcieli uchodzić za dystyngowanych i uważano, że dystynkcja nie pozwala powracać do miasta przed listopadem. A Chopin był dystyngowanym. Nie była to dystynkcja sztuczna, nadęta, jak Kalkbrennera, lecz zupełnie naturalna, dystynkcja wielkiego artysty, wyrażająca się narówni w sposobie bycia, jak w wyglądzie zewnętrznym, o który dbał bardzo...

Tym razem przyjechałem z Petersburga i natychmiast udałem się do Liszta... Przywitał mnie bardzo serdecznie.

„Będę pana odwiedzał codziennie", rzekł mi: Każę ci wstawić fortepian Erarda... Przy nim przypomnimy sobie dawne czasy, szczególnie sonatę Webera. Wszak masz ją ze sobą!"

— „Ależ naturalnie i to egzemplarz z pańskiemi uwagami. Przechowuję go jak świętość. Chciałbym jednak nauczyć się coś z dzieł Chopina".

— „Będziemy studjowali, co zechcesz. Tylko nie myśl, że będziesz mi płacił. Nie przystanę na żadną cenę. Chcę odwiedzać przyjaciela i wystarczy mi filiżanka kawy, sprowadzona z pobliskiej kawiarni. Będę przychodził o 2-iej po południu... Ranki musisz spędzać przy fortepjanie. Wybiorę ci najlepszego „Erarda".

Niezapomniane były to godziny! Liszt bardzo rzadko spóźniał się na te lekcje, uważał to za swoją „politesse du roi", a ja czułem się jak król szczęśliwy, gdy stawał we drzwiach mego pokoju w kapeluszu na głowie, uśmiechnięty, trzymając w ręku elegancką laseczkę od Verdiera!...

Pewnego ranka rzekł do mnie: „Ładny czas! Pójdźmy przejść się. Ale jaki dziwny płaszcz masz na sobie!"

— „Kupiłem go w Hamburgu. Ten aksamit naśladuje skórę tygrysią. Podobał mi się i dobrze leży".

— „Będziesz nim zwracał w Paryżu uwagę. Ja jeden tylko mogę chodzić z podobnie ubranym człowiekiem. Zjemy maccaroni u Broschiego, naprzeciwko opery. Bywa tam Rossini, przysiądziemy się do jego stolika".

Gdyśmy szli bulwarami i przechodnie ciekawie oglądali się za nami, zrozumiałem słowa Liszta, że tylko on może się pokazywać publicznie z osobnikiem podobnie ubranym. Chopin nigdyby się na coś podobnego nie zdecydował; mogłoby się to niepodobać pani George Sand!...

Wiele tajemnic gry fortepianowej nauczyłem się u Liszta, studjując z nim mazury B-dur i A-mol (op. 7) Chopina. W obu utworach notował on wiele ważnych odmian i bardzo poważnie traktował sprawę, szczególnie przy tak napozór łatwym basie w maggiore w mazurze A-mol. Jaki trud zadawał on sobie przytem! „Tylko osioł może wierzyć, że ten ustęp jest łatwy", powiedział mi raz: „po tych wiązaniach poznaje się wirtuoza! Gdy zagrasz Chopinowi w ten sposób, zwrócisz jego uwagę. Ucieszy się. Te głupie francuskie wydania zacierają wszystko. Tak trzeba tu zabierać się do rzeczy! Gdy mu tak zagrasz, zgodzi się udzielać Ci lekcje. Tylko trzeba zdobyć się na odwagę!"

Już październik był za pasem, a Chopin wciąż jeszcze był tak dystyngowanym, że nie wracał do Paryża. W tem pewnego ranka rzekł do mnie Liszt z serdecznem współczuciem: „Ale, dowiedziałem się, że Chopin wraca. Oby tylko pani Sand go puściła!" Odpowiedziałem mu: „Tego nie uczyni, wiem dobrze. Ale gdy przyjedzie, zaraz go do pana przyprowadzę. Wszak masz u siebie Erarda. Zagramy tę sonatę Onslowa na cztery ręce, jak to kiedyś uczyniliśmy publicznie. Chopin grał w wiolinie. Tak chciałem. Uczyni to znowu dla mnie. Musisz tę sonatę mieć u siebie. Weź ją u Schlesingera w poprawnej edycji lipskiej. W ten sposób najłatwiej pozyskasz jego zgodę na udzielanie ci lekcyj. Zrobi się to samo przez się,

szczególnie obecnie na początku sezonu. Nie uwierzysz, jak to trudno: U mnie nie przedstawia to żadnej trudności, ale z Chopinem to trudna, bardzo trudna sprawa! Ileż to osób już przyjeżdżało do Paryża w tym celu — i nie potrafiło go nawet zobaczyć!...“

Ale i październik już nastał, a Chopin wciąż nie wracał! Z wielkim trudem uzyskałem z Petersburga urlop i czekałem cierpliwie, pracując z całem zaparciem się przy Erardzie. Przypominam sobie doskonale, że nawet w każdym kabrjolecie, w którym jeździłem po Paryżu, by poznać to środowisko, przesycone elektrycznością, na przedniej desce starałem się ćwiczyć wolatę wskazaną mi przez Liszta w mazurku B-dur... Pod palcami Liszta była to prawdziwa rakieta, rozsypująca się oślepiającemi gwiazdami.

W tym czasie zjechał też do Paryża Meyerbeer i pracował nad nową operą, której tytułu nie chciał nikomu powiedzieć. Była to Afrykanka...

Wreszcie mogłem udać się do Chopina! Liszt dał mi do niego swoją kartę wizytową, na której nakreślił tylko te słowa: „Laisser passer, Franz Liszt.“

— „Oddasz to Chopinowi“, rzekł mi: „Bez tego nie zobaczysz go. Taki jest zwyczaj u nas, literatów i artystów pewnej klasy. Nie możemy wszak darmo tracić czasu. Udaj się o godzinie 2-iej do cité d'Orleans, gdzie obecnie mieszka Chopin. Mieszka tam także pani George Sand, pani Viardot, Wantan karykaturzysta. Wieczorami schodzą się wszyscy u pewnej hrabiny hiszpańskiej, emigrantki politycznej. Może Cię kiedy Chopin do niej z sobą zabierze Ale nie proś go o przedstawienie pani Sand, bo jest podejrzliwy!“

— „Nie posiada on pańskiej odwagi!“

— „O nie, nie posiada on jej, biedny Fryderyk!“

Cité d' Orleans był to wielki budynek, świeżo wystawiony, o wielkiem podwórzu. Składał się z kompleksu mieszkań, oznaczonych numerami... Znajdował się za ulicą de Provence w beau quartier i wyglądał bardzo elegancko.

Oddałem bilet Liszta służącemu. Służba męska w Paryżu jest artykułem luksusowym, a u artysty stanowi rarissima avis. Lokaj odrzekł mi, że pana Chopina niema w domu, nie dałem się jednak wprowadzić w błąd i powiedziałem: „Proszę oddać tę kartę, reszta już należy do mnie.“

Rychło z kartą w ręku wyszedł do mnie Chopin. Był to młody człowiek średniego wzrostu, wysmukły, chudy, oblicza matowej bladości bardzo wyrazistego, a w obejściu się niezwykle wykwitny. Postaci tak eleganckiej, spotkać mi się dotychczas nie zdarzyło.

(C. d. n.)

Związek polskich kół śpiewaczych we Francji.

Na jednej z głównych alei eleganckiej dzielnicy miasta Lille (położonego w północno-wschodniej stronie Francji na połowie drogi między Paryżem a Bruxellą) mieści się w ładnym, na flamandzki sposób budowanym domu, polski konsulat. Z tamtąd promienieje opieka nad emigracją robotniczą polską we Francji, która liczy obecnie w departamentach Nord i Pas de Calais około 250.000 dusz. W gabinecie też dzielnego a nader uprzejmego konsula p. Gawrońskiego spotkałem się z prezesem oraz sekretarzem Zarządu Kół Śpiewaczych we Francji, którzy mieli mi przedstawić obecny stan tych emigranckich zrzeszeń. Zasłużony działacz na polu narodowem prezes druh Zbierski ułożył plan wraz z p. konsulem; trzeba było codzień po południu wyruszać z Lille na objazdy kolonji górniczych i złożyć „wizytę“ jednemu przynajmniej chórowi w każdym z trzech okręgów Związku. Nie tracąc czasu, w parę godzin po

przybyciu do Lille, wyruszyliśmy w drogę rządowym automobilem aby odwiedzić II-gi okręg dyrygenta p. Kaczmarka. Automobil pędził po kamiennej szosie zbudowanej w czasie wojny przez Niemców na potrzeby ich artylerji; dookoła płaszczyzna szara, bezdrzewna — od czasu do czasu widać jeszcze ślady ruin. Przejeżdżamy przez Lens; miasto to w czasie wojny zostało bez śladu omal zrównane z ziemią dzisiaj odbudowane prawie zupełnie. — W miasteczku Houdain zastajemy dyrygenta Kaczmarka przy pracy; salka nie wielka, biało tynkowana, umeblowanie b. skromne. P. Kaczmarek ze skrzypcami w rękach uczy kolejno głosy — chór imienia Kościuszki podobno jeden z lepszych w okręgu — ale próba nie zbyt liczna z powodu zbliżających się świąt; mimo to rezultat pracy wcale nie zły — głosy średnie ale śpiewają karnie. Po próbie spędzamy kilka chwil razem z dyrygentem i kilku członkami chóru. Wszystko oczywiście górnicy z wyjątkiem dziewcząt, których przeważna ilość pracuje po miastach w fabrykach. P. Kaczmarek jest nauczycielem muzyki a równocześnie dyrygentem dziewięciu chórów; członkowie pracują chętnie, na lekcje chodzą pilnie tylko mało posiadają nut — a fundusze szczupłe!

Późną nocą zrobiwszy około 130 km. automobilem wracamy do Lille. Na drugi dzień po obiedzie wyjazd do kolonji polskiej pod Lens, oddalonej od miasta o kwadrans drogi automobilem. Mieszka w niej 10.000 gòrników-emigrantów; — na ulicy nie słychać innego języka jak polski, polskie (i francuskie) szyldy sklepów i „estaminetów", domki czyste, schludne obszerne. Wybudowanie tej kolonji jest dziełem ostatnich lat pięciu; niektórzy z górników przybyli w te strony zaraz po wojnie, kiedy zamiast szybów stały drewniane rusztowania, robotnicy mieszkali w szopach i szałasach, na drogach brodziło się po kostki w czarnym błocie. Dziś wznoszą się wszędzie olbrzymie sylwety wież szybowych — domy porządne murowane, ulice brukowane. „Dom zebrań", w którym odbywają się próby chóru „Polonia" posiada obszerną, jasną salę (gimnastyczną) połączoną z bufetem. — Dyrygent III-go okręgu p. Surma, który przybył po nas na dworzec, prezentuje swój zespół dosyć liczny. Siadamy za stołem, na którym stoi srebrny puchar — nagroda z ostatnich śpiewaczych zawodów. Kilka słów powitania przemawia prezes Koła — następnie prezes „Zrzeszeń miejscowych" — poczem następują popisy. Chór bardzo dobry — rezultat zdolności i pracy umiejętnej dyrygenta — głosyześpiewane choć nieuczone — znać zapał i zamiłowanie.

Trzeciego dnia zawieram znajomość z zapalonym w swoim fachu dyrygentem I-go okręgu p. Nowakiem w Notre Dame-Wazières (pod Douai). Wobec braku fortepianów dyrygenci radzą sobie jak mogą; p. Kaczmarek, jak już wspomniałem używa skrzypiec, p. Surma — jedynie kamertonu, p. Nowak sprawił sobie niewielką fisharmonję, zarzuca ją na plecy i siada na rower aby jechać kilka kilometrów na próbę, po której niejednokrotnie spuszcza się do szybu na... nocną pracę w kopalni; bo p. Nowak jest dyrygentem i górnikiem zarazem. Chór jego śpiewa czysto i rytmicznie — jak wszędzie tak i tu zapał do pracy widoczny. Na ostatni, czwarty dzień mego pobytu wyznaczoną została w Lens konferencja dydaktyczna z dyrygentami. Niestety wobec krótkiego czasu dla porozumienia się i wobec Wielkiego Piątku stawiło się na ogólną liczbę trzydziestu ośmiu jedynie jedenastu dyrygentów. Należy nadmienić, że prócz pp. Kaczmarka i Surmy oddających się obecnie wyłącznie muzyce (p. Surma był również dawniej górnikiem) wszyscy inni są górnikami. Zapał do nauki u tych dyrygentów-górników wielki — studjują sami, w braku innych, niemieckie podręczniki — zastanawiają się nad problemami prozodji, wydobywania głosu, harmonizacji. Widziałem jedną kompozycję młodego dyrygenta samouka o jędrnym rytmie i pomysłach polifonicznych, pierwotnych ale zdradzających niewątpliwy talent. Rozmowa z dyrygentami zamieniła się na rodzaj kwestjonar-

jusza — pytania i odpowiedzi. Specjalny wykład o emisji głosu i pracy wokalnej nad chórem miała żona moja Lydia Barblan-Opieńska. Najważniejszy zarzut jaki na tle spostrzerzeń uczynićby można, to rodzaj repertuaru uprawianego przez chóry związkowe we Francji. Mimo tendencji niektórych dyrygentów (p. Surmy np.) zdradzających zainteresowanie nowym typem chóralnych kompozycji polskich — przeciętne gusta stoją na poziomie naszych kół z przed lat sześciu czy nawet z czasów przedwojennych, uprawiając przytem jeszcze piosenki o ckliwym stylu „Liedertafel" z niemieckich śpiewników — nie trzeba bowiem zapominać, że większość górników polskich w Nord i Pas de Calais pochodzi z Westfalji i Nadrenji. Dyrygenci skarżą się na brak nut polskich — a fundusze Związku i Kół poszczególnych są b. szczupłe. W tym kierunku więc pomoc kolom polskim we Francji należy się bezwzględna i spieszna. Przydałby się również (dla wielu kół n a s z y c h) repertuar łatwy, nie wyszukany ale wprowadzający wykonawców (i słuchaczów) w styl prawdziwie artystyczny a przytem polski. Zasadniczą również jest sprawa dokształcenia dyrygentów, jak najlepsze zdradzających chęci i zdolności; — w tym kierunku zabiega bardzo usilnie i z wielkiem zrozumieniem rzeczy p konsul Gawroński. Na te sprawy powinny się znaleść w odpowiednich rządowych kasach pieniądze — przywiązanie bowiem tej braci górniczej do pieśni i do języka polskiego jest wielkie i stanowi jedną z najsilniejszych spójni z Ojczyzną. Sprawę tę rozumie również dobrze Redakcja „Wiarusa Polskiego", wychodzącego w Lille, która śpiewactwo polskie na wychodźtwie bardzo gorliwie popiera.

Związek Kół Śpiewaczych we Francji" powstał zaledwo w połowie 1922 roku w pierwszym Zjeździe Śpiewaczym w Lallaing (na Zielone Święta 1923) brało udział zaledwo c z t e r y chóry. Dziś jest ich s i e d e m d z i e s i ą t, podzielonych na trzy okręgi.

W najbliższych numerze „Przeglądu" będziemy mogli zdać obszerne sprawozdanie o Zjeździe, który odbył się w Zielone Święta bieżącego roku w Douai.

Kiedy automobil w powrotnej drodze z Lens toczył się po szerokiej szosie wśród smutnej, płaskiej pustyni a błądzące po niej oko zatrzymywało się jedynie na usypanych z miału i żużlu węglowego pagórkach wokoło których nawet trawa nie porasta, myśl zwracała się mimowoli do tych dzielnych górników, spędzających życie w ciemnych tunelach szybów węglowych — lub na tem szarem pustkowiu i wtenczas silniej niż kiedykolwiek odczuwało się czem dla tych ludzi może być sztuka, którą uprawiają, czem jest dla nich ta pieśń ojczysta. — To też dbać o jej rozwój wśród drużyn górniczych we Francji jest naszym tak artystycznym jak społecznym obowiązkiem.

Henryk Opieński.

Pieśń polska na Bałkanie.

Wrażenia z podróży krakowskiego chóru akademickiego.

III. 28 listopada 1925 r.

Sala formalnie huczała od nieustających spontanicznych oklasków, tak, że co drugi punkt programu musiał być powtarzany. Tu dostaliśmy pierwszy wieniec od śpiewaków bukareszteńskich. Po skończonej audycji większość słuchaczów oczekiwała nas w foyer i z iście południowym ferworem obsypywała nas kwiatami i ogłuszała wiwatami na cześć Polski. I tu znowu widzieliśmy łzy w oczach w licznie zgromadzonej Polonji przeważnie z sfer kupieckich i uśmiech szczerego zadowolenia na dystyngowanem obliczu ministra Wielowiejskiego który, jak sam się zdradził, żywił skrycie pewne obawy co do umiejętności artystycznej... akademików. Te same skrupuły miała większość słuchaczów, albowiem rumuńskie chóry studentów nie stoją na wielkiej wyżynie, stąd to zdziwienie miłe, spotęgowane do tak żywiołowej manifestacji.

Na trzeci dzień sprawiliśmy rzewną „siurpryzę" tutejszym rodakom, śpiewając w czasie mszy w małym kościółku katolickim, za co publicznie dziękował nam ks. Szydłowski z Nowego Sącza i senjor Polonji bukareszteńskiej p. Świeżyński, od lat 25 tu osiadły.

Po mszy złożyliśmy wieniec na grobie „Nieznanego Żołnierza" w pięknym „parku Karola" przy tłumnym udziale spacerującej publiczności i młodziutkich skautów rumuńskich, salutujących uroczyście.

Po południu zaproszeni do „Teatru Narodowego", podziwialiśmy barwność pięknych kostjumów historycznych dramatu narodowego p. t. „Vlaicu-Voda", z trudnością śledząc treść poetycznej kaskady słów o przeważającej liczbie wyrazów romańskich, brzmiących „z łacińska po francusku" z tu i ówdzie wplatanemi wyrazami słowiańskiego pochodzenia.

Wieczorem tegoż dnia koncertowaliśmy w pięknej sali towarzystwa śpiewackiego „Canterea Romanei", które naprzemian z nami raczyło gości obfitą ilością ludowych przeważnie piosenek, tak że można było ocenić różnice folkloru muzycznego obu narodów i dużo podobieństwa w motywach dość naszej muzyce ludowej pokrewnych. Maleńkim dowodem wspólności melodji polsko-rumuńskich było upodobanie sobie przez śpiewaków bukareszteńskich melodji krakowskiej: „Siadajże Maryś na wóz" (śpiewaliśmy ją w układzie B. Raczyńskiego), którą całe rozbawione towarzystwo roznosiło na ustach po opustoszałych już o tej porze ulicach, odprowadzając nas na dworzec kolejowy. W masie bardzo miłych wrażeń wywiezionych ze stolicy brakło przecież jednej pozycji t. j. zetknięcia się z władzami i młodzieżą uniwersytecką, co korporacji wychodzącej z łona jednej z najstarszych uczelni w Europie należało się!

W poniedziałek w południe opuściliśmy wagony nasze w przepięknej górskiej, bardzo lesistej okolicy, ażeby kilka godzin poświęcić zwiedzeniu słynnej letniej rezydencji królewskiej w Sinaia. Malownicze położenie uroczego zdrojowiska i bogaty, muzealnie nieco przeładowany przybytek ostatniej i obecnej pary królewskiej, oślnił aż do znużenia nasze zdumione oczy obfitością wspaniałych skarbów sztuki i architektury z niemieckim suwerennem przepychem tu nagromadzonych. W dalszej drodze spotkaliśmy pociąg wiozący dostojnych właścicieli tego górskiego zamku, podziwiając przez szyby zawsze młodą, piękną twarz królowej i poważne oblicze mądrego władcy Rumunji.

Z opóźnieniem znacznem (które nie należy tu do rzadkości) zajechaliśmy do Braszowa czyli Kronsztadu, pierwszego dotąd miasta o starej tradycji architektonicznej. Wśród malowniczych wzgórz Siedmiogrodu rozłożyło się przytulne miłe miasto, pełne zabytków przeszłości opartej o kulturę węgiersko-niemiecką t. z. Sasów siedmiogrodzkich. Starożytny kościół ewangelicki i urocze ruiny zamków rozsiane po wyniosłych wzgórzach i domki o dachach pochyłych, gontami krytych, dają nam obraz całkiem nowy, nieznany w dotychczasowej podróży, jak gdyby... przypadkowy.

Na bankiecie, po świetnie udanym koncercie, słyszymy obok rumuńskiej mowy węgierską i niemiecką, a na drugi dzień czytamy w dziennikach nadzwyczaj pochlebne recenzje niemieckie i węgierskie. W czasie obiadu przygrywa kapela cygańska, której prymus po rozmaitych figlach wirtuozowskich raczy nas niespodzianie tuż do czardasza z „Maricy" wplecioną melodją „W żłobie leży" (!). Rzewność i śmiech polskich słuchaczów były rezultatem wrażeń słuchowych.

We wtorek rano dobrześmy jeszcze spali, kiedy pociąg stanął w drugiem siedmiogrodzkiem mieście Aradzie, położonem nad krętym Maroszem. Przemarsz przez szeroką, jasną ulicę główną, uroczyste drugie śniadanie i obiad umilony muzyką wojskową i zwiedzanie muzeum historycznego, w którem nagromadzono pamiątki z czasów walk Węgier o wolność, wypełniły większą część dnia aż do koncertu, który odbył się w przepięknej sali t. z. „Palutul cultural", przy niezupełnie (po raz pierwszy!) wypełnionej sali.

Deficyt koncertu pokrywa miasto, którego przedstawiciele (napół Rumuni i Węgrzy) żegnają nas serdecznie i uroczyście. W mieście tem spotkałem Polaka w starszym wieku, który z braku możności do konwersacji zapomniał prawie mówić po polsku, choć majątki ziemskie tu w okolicy należały i do dziś dnia należą do kilku magnatów... polskich. Delegacja tow. muzycznego Węgrów żaliła się, że afisze ogłaszające koncert nasz były wydrukowane w języku wyłącznie rumuńskim, stąd nieobecność muzykalnych Węgrów.

Większego rozmachu i serdeczności doznawaliśmy w Temiswara (Temeszwar), gdzie znaleźliśmy kilka rodzin polskich z dr. Mrazkiem na czele, Lwowianinem, byłym uczniem krakowskiego uniwersytetu. Żona Węgierka lubi mówić po polsku, córka po polsku wychowana wyszła za Niemca, ale wnuczka polskiego języka już nie zna. Serdeczności wiele doznaliśmy też w domu p. Bedeanu, żony deputowanego, która w drodze powrotnej ze Szwecji zatrzymała się w Polsce i jak twierdzi... zakochała się w niej. Zaproszeni niespodzianie do rumuńskiego obywatelskiego domu, czuliśmy się jak u siebie, tak było bowiem serdecznie i gościnnie, a kilku bardziej „czułych" śpiewaków zdążyło się nawet zakochać w oryginalnie pięknych córach nadobnej gospodyni.

Koncert przy bardzo wypełnionej sali był znów jednym triumfem, a liczne delegacje (między innemi i Serbów) stowarzyszeń śpiewackich z gratulacjami dla chóru i muzyki polskiej, i uznanie p. Cosmy, żony ministra, śpiewaczki, wzbiły nas w świeżą dumę. Długo w noc przeciągnęła się pogadanka z naszymi świeżo pozyskanymi przyjaciółmi.

W piątek jedziemy długi czas wśród pięknych wzgórz nad rzeką Temeszem, krajobrazem przypominącym nam żywo okolice naszych Karpat, wkrótce pociąg biegnie wzdłuż Dunaju od Orsowy

począwszy. Mijamy malowniczą wyspę, zamieszkałą przez Turków: Ada-Kahle, mijamy słynną „Żelazną bramę", przypominającą nieco nasze Pieniny nad Dunajem i z mocą wrażeń poetycznego krajobrazu wjeżdzamy do Turn-Sevirinu (Turris Severini) miejscowości pełnej starorzymskich wspomnień. Pamiątki po Trajanie i Sewerynie nadają temu miasteczku specjalny urok, to też z miłą chęcią przyjmujemy do wiadomości propozycję urządzenia koncertu, tam nieprzewidzianego. Dyrektor teatru, pastor Buracu (Burak! jak sam twierdzi) w przeciągu 3 godzin zaalarmował całe miasteczko i udało mu się ściągnąć sporo słuchaczów i nawet miejscowych „kapacitetów", którzy na bankiecie na cześć naszą urządzonym wygłosili parę serdecznych mów.

W sobotę oczekiwała nas ostatnia koncertowa placówka Craiova, miejscowość rdzennie rumuńska, główne miasto t. z Małej Wołochji i tu było clou" serdecznej gościnności Rumunów. Tłumy ludzi na stacji czekających, a potem przejazd uroczysty przez ulice miasta, wypełniony gęsto publicznością, zwłaszcza szeregami szkolnej młodzieży, obsypywanie kwiatami przed gmachem prefektury przez nadobne w strojach narodowych mieszczanki, kilkakrotne fotografowania i obiad uroczysty a niezwykle wytworny, do jakiegośmy na ogół niebardzo przywykli i niewielką mamy nadzieję powrócić, spacer w powozach po pięknym miejskim parku, koncert chóru mieszanego „Armoca" na naszą cześć popołudniu urządzony, bukiety w czasie koncertu naszego i nieustające komplementy dla naszej sztuki śpiewaczej i muzyki naszej: to wszystko tak nas oszołomiło, że ten dzień wydawał się nam jedną „z tysiąca i jednej nocy". Rumunja istotnie tu dała wyraz swej szarmanckości i gościnności z romańskim rozmachem i kulturą.

B. Wallek-Walewski.

KRONIKA.

POZNAŃ

Z OPERY.

Żywila, opera Alojzego Dworzaczka,
dyrygenta I Okręgu (Poznań-miasto) Wielkp. Zw. Śpiew.

Autor tego dzieła, skromny pracownik teatralny, był znany dotychczas jako kierownik różnych instytucyj muzycznych w kraju i na obczyźnie, jako kierownik chórów i kapelmistrz. Jego działalność kompozytorska, za małym wyjątkiem utworów chóralnych, była zupełnie prawie nieznaną. Poza bardzo nieliczną garstką osób naogół nie wiedziano nawet, że komponuje i że ma w swym dorobku 3 duże opery, mnóstwo pieśni i innych utworów. Dorobku takiego lekceważyć nie można, wskazuje on bowiem na nieprzeciętną siłę twórczą i potrzebę wypowiadania się. Potrzeba zaś wypowiadania się powstaje u ludzi, którzy mają coś do powiedzenia. Że oprócz tego potrzeba ta w danym wypadku nie jest zwyczajną grafomanją, dowodem fakt, że autor dzieł swych nigdzie nikomu nie narzucał, a tworzył z własnej, wewnętrznej potrzeby i dla jej zaspokojenia.

Leżały też te dzieła bardzo długie lata (jak np. Żywila — 25 lat) i nikt się o nie nie troszczył, a kompozytor jednak pisał dalej. I trzeba było dopiero jubileuszu, żeby przy tej konwencjonalno-grzecznościowej okazji (jako, że jubilatowi nie wypada odmówić) okazała się w świetle sceny jedna z jego oper. Przykro musi być kompozytorowi, jeśli sobie uprzytomni ten fakt. Po pierwsze dlatego, że gdyby mógł był usłyszeć swe dzieło niedługo po jego powstaniu, wzbogaciłby na przyszłość swoją technikę o cały szereg doświadczeń praktycznych zdobyczy, widząc i słysząc swe myśli i idee jako też i całą stronę techniczną zrealizowanemi przy następnem dziele mógłby zdobycze te zastosować i w ten sposób doskonalić się; następnie dzieło pisane 25 lat temu lepiejby się uwydatniło na tle swej epoki, niż po upływie ćwierć wieku, tembardziej, jeśli chodzi o dzieła twórców — nie reformatorów, nie starających się wyprzedzić swą epokę.

Życie i twórczość starszej generacji naszych kompozytorów płynęły w bardzo niepomyślnych warunkach. W czasach niewoli nikt twórczości polskiej nie popierał, to też przeciętna linja rozwoju leży u nas znacznie niżej niż na zachodzie, aczkolwiek najwyższe nasze szczyty nie są niższe, niż tam. Oddala nas od zachodu jedynie wielka nierówność pochyłości od szczytu do dołu. Za mało mamy t. zw. „dobrych muzyków", dobrego średniego stanu muzycznego, za słabe jest nasze wykształcenie fachowe, zanadto polegamy na fantazji, „natchnieniu" wzgardliwie odnosząc się do „rzemiosła muzycznego"; zapominamy ciągle o tem że twórca, który nie opanował technicznej strony swej sztuki, jest — przy największym nawet talencie — dyletantem.

„Żywila" jest bezsprzecznie dziełem talentu. Jeśli ze strony technicznej wykazuje braki, to zważywszy, że jest to pierwsze większe dzieło autora, nie możemy wyrokować o nieumiejętności technicznej; możnaby tu mówić raczej o braku doświadczenia. Zdawkowość i brak kolorytu w harmonji, które dziś nas uderzają, w swoim czasie nie były tak pozbawione koloru i znaczenia, chociaż rewolucyjnemi i wtedy nie można ich było nazwać. Rysunek kontrapunktyczny występujący od czasu do czasu wykazuje dobrą znajomość tej techniki. Jedynie strona konstrukcyjna nie posiada zawartości. Tok i płynność myśli muzycznej cierpi często z braku

odwagi i temperamentu. Temperament wogóle nie zdaje się być składnikiem twórczym w talencie i indywidualności artystycznej Dworzaczka. Władcza śmiałość myśli i budowy, wznoszonej po swojemu bez oglądania się na nikogo, nie leży w charakterze talentu autora „Żywili“. Trudno zresztą twierdzić stanowczo na podstawie jednego dzieła i to najmłodszego

Najsilniejszą stroną dzieła tego jest melodja. Panuje ona nad całością siłą swego mocnego i indywidualnego wyrazu, ilością i zadziwiającem bogactwem pomysłów o wysokiej wartości. Każde ważniejsze nieco miejsce odznacza się wyraźną, samoistną o znaczącej linji melodją. Wszystkie sześć obrazów zalanych jest morzem melodyj, z rozrzutnością bogacza, którego zapasy są widać nieprzebrane. Komunałów stosunkowo nie wiele. I tutaj właśnie uderza słuchacza brak proporcji pomiędzy stroną twórczą a stroną techniczną. Obfitość materjału idei, pięknych myśli z jednej strony i słabość w operowaniu niemi, niewykorzystanie z drugiej. A szkoda z tego wynikająca jest bardzo wielka, bo talent, który mógłby być pierwszorzędnym, jest z tego powodu zepchnięty na dalszy plan. Takich zepchniętych talentów w Polsce jest więcej, ale nie ich to wina; jest to raczej ich nieszczęściem, że przypadło im żyć w epoce niesprzyjającej rozwojowi ducha polskiego.

Tekst „Żywili“ zaczerpnięty jest z Mickiewicza. Silnie dramatyczny i barwny temat wymaga bardzo bogatej i rozległej skali środków. Środek melodyjny osięgnął w zupełności cel i zastępował często z powodzeniem inne

Artyści w osobach pp. Fedyczkowskiej, Lenczewskiej, Perkowicza, Urbanowicza i Fontanówny, Majchrzakówny, Zawrockiego i innych opanowali swoje niezwykle trudne wokalnie partje i odtworzyli je wzorowo. Chóry, traktowane bardzo umiejętnie, brzmiały świetnie. Inne czynniki, jak: dekoracje, reżyserja, orkiestra spełniły swe zadanie z należytą obowiązkowością. Po czwartym obrazie odbyło się na scenie uczczenie zasług skromnego nad wyraz człowieka, pracownika i utalentowanego kompozytora, jakim jest Alojzy Dworzaczek, w atmosferze koleżeńskiej życzliwości i serdecznego nastroju ze strony publiczności. Dyrygował autor.

S. W.

Z działalności chórów:

„Requiem” X. Gieburowskiego.

Pierwsze wykonanie „Requiem“ X. Gieburowskiego, dzieła bardzo wartościowego, miało miejsce nie na estradzie, a w kościele w czasie nabożeństwa. Właściwą bowiem myślą autora było stworzyć dzieło nie estradowe, a liturgiczne, nie przesadnie długie i w charakterze nie wybiegające poza ramy nastroju, związanego z świątynią i nabożeństwem. Warunkom tym w zupełności odpowiada msza rekwjalna na 4 głosy mieszane X. Gieburowskiego. Dzieło to pomyślane jest w pogodzie ducha, z błogością sprawiedliwego, poddającego się ostatniemu aktowi doczesności — śmierci. Bez wykrzyków rozpaczy, ani tragicznego smutku, w kontemplacyjnym spokoju płynie szlachetna, pełna umiaru i mądrej powściągliwości inwencja, oparta o wykwintną, znakomicie z treścią muzyczną wiążącą się robotę. Polifonja oparta o najlepsze wzory, przeplatana recitativami i versetami chorałowemi, płynie i rozwija się bardzo zajmująco, tworząc całość szlachetną, głęboko przemyślaną, gardzącą wszelkim, najdrobniejszym nawet efektem zewnętrznym, o czystej, pięknej linji i spokojnej formie. W nowszych czasach jest to, zdaje się, pierwszy w Polsce utwór religijny o cechach czystego i wysokiego artyzmu. Religijna twórczość muzyczna w Polsce podniesie się wtedy dopiero do należytego poziomu, kiedy zajmą się nią kompozytorowie o kulturze i sile talentu X. Gieburowskiego. „Requiem“ wykonane było 6. 5. w kościele Franciszkanów przez szczupły, doryweczo zebrany zespół. Ranna pora, niewystarczająca liczba śpiewaków, bardzo niedobra akustyka kościoła bynajmniej nie wpływały dodatnio na wykonanie, które pod koniec dopiero zaczęło być zadowalające. Należałoby „Requiem“ to powtórzyć w innych bardziej sprzyjających warunkach. Dyrygował autor.

„Hasło”.

Ogromną niespodziankę sprawiło nam „Hasło“, chór urzędników kolejowych. Chór ten tak znakomicie się zaprezentował, tak zwarcie, równo i kulturalnie brzmiał, tak muzykalnie wykonał cały swój różnorodny (nie zawsze interesujący) program, że z żywą radością o tem oznajmiamy. Przybył nam chór, który naprawdę jest rzetelnym zespołem, zdolnym wznieść się na wysoki poziom sztuki śpiewaczej. Posiada bowiem dobre, niewyrzynające się głosy — miękkie, zlewające się tenory, środkowe głosy nie agresywne, brzmiące. W całości ma zespół doskonałą wymowę, operuje bardzo umiejętnie dynamiką i jest bardzo giętki, a co najważniejsze posiada pierwszorzędnego kierownika w osobie p. Kwaśnika, który jest rzeczywiście tęgim fachowcem, wybitnym dyrygentem — wychowawcą chóralnym i bardzo kulturalnym muzykiem. Jedyną plamą na jasnej powierzchni wykonania był niefortunny program, na tle którego wyróżniały się bardzo dodatnio znów pieśni układu p. Kwaśnika (ludowe).

Można się szczerze cieszyć i być spokojnym o rozwój naszej kultury muzycznej skoro mamy w Poznaniu pomiędzy sobą jednostki tak utalentowane i umiejące pracować jak wyżej wspomniany dzielny ks. Gieburowski, skromny p. Kwaśnik i niestrudzony działacz na niwie śpiewactwa poznańskiego prof. Raczkowski.

Na tle kulturalnego śpiewu „Hasła“ nieznośnym był wprost (za małym wyjątkiem „Kołysanki“ Greczaninowa) występ p. Rösslerówny. Śpiewaczka ta obdarzona jest na ślepo prześlicznym materjałem głosowym, ale jakże po barbarzyńsku nim się posłu-

guje! Odśpiewała dla urozmaicenia programu kilka pieśni solowych przy akompanjamencie prof. Raczkowskiego. *S W.*

Koncert „Koła Śpiewackiego".

Trzeba było fatalnego z biegu okoliczności, aby data koncertu „Koła Śpiewackiego polskiego" wypadła w dzień największych niepokojów i tragicznego wprost nastroju w Poznaniu; publiczności zebrało się w Auli Uniwersyteckiej oczywiście niewiele, choć w stosunku do panujących okoliczności mog o być jeszcze gorzej. Zato, ci którzy byli na koncercie mogli chociaż na chwilę zapomnieć o ciężkich troskach ubiegłych dni i o trwodze, związanej z przyszłością — zetknąwszy się z tym elementem, który panuje nad życiem i jego bezustannem falowaniem — ze sztuką. — Bo czysta, prawdziwa sztuka mimo wszystkich upokorzeń, jakich jej nie szczędzi materjalistyczna, współczesna epoka — wypłynie zawsze ponad życie i przetrwa. Przetrwa walkę klas, kłopoty kapitalizmu, obojętność osób „z towarzystwa" i władz rządzących, wogóle to wszystko, co się łączy z życiem bieżącem, codziennem. — A atmosferą czystej, prawdziwej sztuki oddychaliśmy na sobotnim koncercie. Długi szereg (dwanaście) pieśni ludowych w świetnym układzie Wiechowicza, (że wymienimy tylko: Leciały gęsi i A te Rudzkie dziewki) na chór mieszany i męski, wypełniły połowę programu, pozostawiając drugą utworom skrzypcowym, odegranym przez Z. Jahnkiego. Koncert g-mol Brucha przesubtelna: La fontaine d'Arethuse Szymanowskiego oraz potoczysty Polonez A-dur Wieniawskiego dały sposobność naszemu znakomitemu skrzypkowi do zaprezentowania swej wysoce artystycznej gry przy doskonałym akompanjamencie Wł. Raczkowskiego. Chór „Koła" śpiewał z początku nieco nerwowo — potem jednak uspokoił się zupełnie i dał szereg interpretacji pierwszorzędnych. Charakterystyką tego zespołu jest jednolitość i jędrność brzmienia i przytem (co już zasługą przedewszystkiem dyrygenta) nerw rytmiczny nadzwyczajny i posłuszeństwo w dynamicznem cieniowaniu. Dalsza praca nad zespoleniem dźwięku — oraz dopełnianie poszczególnych głosów pięknym materjałem, powinny być celem „Koła" w przyszłości: niema artyzmu bez ciągłego udoskonalania się.

Chór katedralny w Poznaniu.

I znowu mamy do zanotowania czyn artystyczny wielkiej wagi, którego zasługa spada na osobę X. *Gieburowskiego.* Wykonanie na uroczystej mszy pontyfikalnej w pierwszy dzień Zielonych Świątek Mszy *Palestriny* t. zw. Missa Papae Marcelli przyniosłoby niewątpliwie zaszczyt każdej europejskiej stołecznej katedrze. Chór katedralny poznański pod dyrekcją X. Gieburowskiego może być słusznie uważany jako klejnot dyecezji poznańskiej — i o ile się nie mylimy jako najlepszy obecnie chór katedralny w Polsce.

H. O.

Wiadomości bieżące.

„Megaë" opera Adama Wieniawskiego została wznowioną na scenie petersburskiej.

„Zygmunt August". Joteyki wystawiony starannie na scenie lwowskiej doznał dużego powodzenia. Tamże wystawiona opera Janacka „Jenufa" nie zdolała się utrzymać na afiszu, w przeciwieństwie do Poznania, gdzie opera ta cieszy się powodzeniem.

„Straszny Dwór" w Kolonji. Odbyła się niedawno premjera „Strasznego Dworu" Moniuszki na scenie operowej w Kolonji.

Legenda Bałtyku Feliksa Nowowiejskiego cieszyła się dotychczas w Poznaniu dużem powodzeniem, graną bowiem była już 40 razy. Obecnie kompozytor wycofał ją z opery i opracowuje na nowo pewne sceny dodając nowe, interesujące szczegóły, które wpłyną dodatnio na całokształt partji muzycznej i libretta.

Bartek Obrochta — skrzypek góralski, wybitna osobistość świata podhalańskiego umarł niedawno. W następnym numerze „Przegl Muz." zamieścimy nekrolog tej ciekawej osobistości pióra prof. dr. Chybińskiego.

Ostatnie dzieło Pucciniego operę „Turandot" wystawiono obecnie na pierwszej scenie świata „La Scala" w Medjolanie. Przedstawienie było wydarzeniem międzynarodowem o charakterze i nastroju niezwykle podniosłym. Widownia pomimo niesłychanych cen (po kilka tysięcy lirów miejsce) była wypełniona. Obecni byli przedstawiciele wszystkich podobno cywilizowanych narodów (za wyjątkiem francuzów). Dyrygował *Toscanini* przyjaciel zmarłego autora. Puccini zostawił operę niedokończoną, którą później według szkiców autora wykończył jego przyjaciel Alfano. Wyjeżdzając na operacje do Bruksełli prosił Toscaniniego, ażeby w razie jego śmierci, operę tę na premjerze przerwano w miejscu w którem Puccini przestał pisać. Tak też uczynił Toscanini. Kiedy przedstawienie doszło do miejsca tego nastąpiła cisza i Toscanini obróciwszy się do publiczności powiedział: „w tem miejscu przestał żyć Puccini". W uroczystem milczeniu powstano z miejsc i na tem się premjera zakończyła. Następne przedstawienia odbywały się już z uzupełnionym zakończeniem (duetem).

100 letnia rocznica śmierci Beethovena. W związku z mającym się odbyć w czasie od 26 do 31 marca r. przyszłego (1927) obchodem beethovenowskim i związanym z nim kongresem muzykologicznym, komitet nadesłał do redakcji zaproszenie na zjazd z prośbą o podanie wiadomości o mających się odbyć uroczystościach i wspomnianym kongresie. Podpisany — *Guido Adler.*

„Styl polski w muzyce dawniejszej i teraźniejszej".

Dwa odczyty na temat powyższy wygłosił (w końcu marca) w sali Instytutu Słowiańskiego (oddział Uniwersytetu) w Paryżu Dr. Henryk Opieński. Odczyty były ilustrowane bogatym programem wokalnym; pierwszy obejmował pieśni ludowe w układach F. Szopskiego, L. Kamieńskiego i H. Opieńskiego, drugi: przykłady pieśni polskiej od XVI-go wieku począwszy, aż do Szymanowskiego włącznie. Program wykonała p. *Lydia Barblan-Opieńska;* na fortepianie akompanjował p. T. Szpinalski.

Motet et Madrigal,

znany zespół szwajcarski pod dyrekcją H. Opieńskiego wystąpił w końcu kwietnia z koncertem w sali Reformacji (sala posiedzeń Ligi Narodów) w Genewie. W dniu 2 maja zespół ten brał udział w dorocznej uroczystości polskiej z okazji Święta Narodowego w Amfiteatrze Sorbonne'y, wykonując program wyłącznie z dawnych utworów polskich złożony.

Z życia muzyków polskich w Paryżu.

W Paryżu przebywa obecnie liczne grono młodych polskich muzyków, którzy zdobywają sobie uznanie a nawet rozgłos. W pierwszym rzędzie należy wymienić Kazimierza *Sikorskiego,* kompozytora, b profesora Konserwatorjum w Łodzi, autora dwóch symfonji i szeregu utworów kameralnych, Bronisława *Rutkowskiego,* organistę, mianowanego jako następcą ś. p. M. Surzyńskiego, profesorem klasy organowej w Konserwatorjum Warszawskiem; p. Rutkowski, były uczeń Handschina w Konserwat. Petersburskiem, po ukończeniu z dyplomem Konserwatorjum Warszawskiego (klasy M. Surzyńskiego) pracował przez dwa lata pod kierunkiem słynnego organisty Vierne'a. Z szeregu młodszych jeszcze muzyków, których nazwiska spotykało się w programach koncertów, odznaczają się: p. *W. Łabuński* (brat znanego pianisty) oraz p. *P. Perkowski* (laureat Warszawsk. Konserw. klasy komp. śp. R. Statkowskiego), obydwaj kompozytorowie o wybitnych talentach. W końcu maja wystąpili ci nasi muzycy z własnym kompozytorskim koncertem, z którego sprawozdanie podamy w najbliższym numerze. Z wirtuozów szybkiemi krokami ku wielkiej karjerze estradowej zmierza skrzypek Michał *Wiłkomirski,* który doskonalił się ostatnio pod kierunkiem pani Joachim-Chaigneau; z fortepianistów powodzenie i uznanie zdobył p. Leopold *Szpinalski.*

Polska kronika chóralna.

Wydawnictwo polskich utworów chóralnych.

W niedalekiej przyszłości ukaże się w nakładzie Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego dwadzieścia utworów na chór męski BOLESŁAWA WALLKA-WALEWSKIEGO i utwór HENRYKA OPIEŃSKIEGO „W Turniach" do słów Kasprowicza. Staraniem Sekji współczesnych kompozytorów Polskich ukażą się dwa większe utwory chóralne ZYGMUNTA NOSKOWSKIEGO: „Veni Creator" i „Suita krakowiaków" na chóry sola i orkiestrę.

Lwów. Koncertów solistów obcych, które cieszyły się względnem powodzeniem pod względem udziału publiczności mieliśmy kilka. Z naszych koncertował Śliwiński i Dąbrowski oraz lokalni artyści. Z Tow. tutejszych urządziło koncert muzyki wagnerowskiej Pol. Tow. muz. zaś Tow. śpiewackie „Bard" wystąpiło z własnym koncertem. Ponieważ większą część czytelników „Przeglądu muzycznego" interesuje żywo dział muzyki choralnej przeto godzi się złożyć obszerniejsze sprawozdanie z tego koncertu. Opieram się na materjale krytyki miejscowej. W „Słowie Polskiem" pisze o „Bardzie Dr. A. Mitsza:

Koncert Towarzystwa śpiewackiego „Bard" zgromadził dość liczną publiczność, która z zainteresowaniem przysłuchiwała się produkcjom tego poważnego zespołu. Program koncertu poświęcony był wyłącznie autorom polskim. Fakt ten świadczy pochlebnie o przewodniej idei Towarzystwa „Bard" który krzewi z powodzeniem kult polskiej pieśni choralnej Główną zasługę w tym kierunku ponosi jednak doświadczony dyrygent p. Alfred Stadler, który baczną uwagę zwraca na rodzimą twórczość. Sporą wiązankę nowych utworów przedstawił nam p. Alfred Stadler, który operuje swobodnie techniką choralną, osiąga momenty bardzo szczęśliwe i przy dalszej intenzywnej, krytycznej pracy nad sobą rozwinie jeszcze bardziej swoje nieprzeciętne zdolności twórcze.

Na pierwszy plan wybiła się bezprzecznie wartościowa kompozycja Wacława Lachmana.

Na życzliwą ocenę zasłużyły pieśni górnośląskie, opracowane przez p. Romana Belohlawka.

Wykonanie powyższych utworów było bardzo udatne. Towarzystwo „Bard" rozwija się stale i korzystnie pod doświadczonem kierownictwem p. A. Stadlera. Dobre, silne głosy brzmiały ujmująco; widać pracę w kierunku wyszlachetnienia zbiorowego dźwięku. Na wyróżnienie zasługuje bardzo staranna dynamika. Wogóle zespół ten znajduje się na linji poważnego rozwoju artystycznego.

Prof. L. Jaworski w „Wieku Nowym" ocenia utwory Stadlera bardzo pochlebnie a o chórze stwierdza, że „śpiewa karnie, rytmicznie czysto, pod wzglę-

dem interpretacyjnym świadczenia są zupełnie poprawne, strona dynamiczna prowadzona ładnie". — Inne głosy krytyki są również pełne zachwytu, na które to najbardziej ruchliwe Tow. śpiew. w Małopolsce w zupełności zasługuje. Program „Barda" był z konieczności wypełniony utworami Stadlera, bo to jedyny kompozytor pieśni choralnej we Lwowie. O utwory innych polskich kompozytorów trudno Każde środowisko większe posiada „swoich" i utwory te ochrania wyłącznością. Warszawa ma Maszyńskiego i Lachmana, Poznań Nowowiejskiego, Raczkowskiego i Wiechowicza, Kraków Walewskiego, Lwów Stadlera Niema wymiany wzajemnej. Nakłady się nie opłacają a zatem niema ich w handlu księgarskim. Nikt, ani Zjednoczenie, ani Związki poszczególne nie ujęli akcji wydawniczej w swe ręce — a poszczególne chóry ze szkodą pieśni choralnej polskiej nigdy utworów wybitniejszych drugiemu Towarzystwu nie odstąpią.

Ponieważ Związek poznański wykazuje najżywotniejszą ruchliwość i ma doświadczenia lat ubiegłych, przeto winien podjąc się akcji pośredniczącej i zażądać bądź to od kompozytorów, bądź to od Tow. poszczególnych, by utwory najbardziej wartościowe, wykonywane przez odnośne chóry, przesłali Związkowi, który następnie wyda je drukiem i umożliwi chórom polskim nabycie Cena nakładu winna być jednak niska, tak, by nie opłacało się niedozwolone i tak reprodukowanie, co należy wyraźnie zastrzec — a wówczas i kompozytor otrzyma względne honorarjum — niezależnie od ogólnego rozgłosu.

Leszno. Dnia 1 kwietnia odbył się koncert chóru kościelnego pod dyr. p. *J. Herrmanna.* Niżej podany program koncertu mówi sam za siebie.

Chór mieszany wykonał: *Gomółki* — Psalmy 8 i 77. *J. S. Bacha* — trzy chorały. *Mozarta* — Mszę C dur z orkiestrą 55 pułku *Herrmanna* — Terra tremuit. Chór męski wykonał: *Vittoria* — Popule meus. *Palestrina* — Stabat Mater i O bone Jesu, *Herrmann* — Pueri Hebraeorum.

Festiwal śpiewacki na dziedzińcu Wawelu miał się odbyć w pierwszych dniach maja. Śpiewać miały złączone chóry Krakowa pod kier. *Barabasza.*

Święto pieśni w Pabianicach. W dniach 23 i 24 maja odbędzie się w Pabianicach (wojew. Łódzkie) zjazd chórów.

Chóry Związku Mazowieckiego pod dyr. Lachmana śpiewały przy odsłonięciu pomnika Noskowskiego.

Ostrów. Towarzystwo Śpiewu wystawiło z dobrem powodzeniem operetkę „Nitouche". Wykonanie jak na amatorskie siły doskonałe, co jest zasługą d. d. Sandacha i Kulczyńskiego.

Toruń. „Dzwon" obchodził 5-tą rocznicę istnienia swego — 24 kwietnia w obecności przedstawicieli władz i bratnich instytucji. Koło jest bardzo żywotne; duch w Kole jak najlepszy, liczy obecnie 150 członków, w tem połowa czynnych.

Starogard. 11 maja urządziła „Lutnia" koncert z udziałem Kół z Chojnic i Tczewa. Na program składały się utwory Moniuszki, Nowowiejskiego, Poniedkiego, ks. Kleina. Bardzo dobrze wypadł utwór Bartkiewicza „Na swojską nutę".

Rozwój chórów i teatrów ludowych na Kresach Wschodnich.

Myśl szerzenia pieśni teatru ludowego, zainicjowana przez Ministerstwo W. R. i O. P., a ochoczo przez nauczycielstwo szkół powszechnych, na terytorjum wschodnich województw przybiera coraz bardziej realne kształty. W zapomnianych wprost wioskach, gdzie dotąd panował analfabetyzm i brak wszelkiej wyższej myśli, dziś ze szkołą polską wstąpiło w wieś kresową nowe życie, pełne silnego tętna i ciepła. Nauczycielka czy nauczyciel polski są tam misjonarzami, dzierżącymi z godnością pochodnię wiedzy i polskości, — niosą ludowi temu nietylko naukę, ale dbają także o urozmaicenie jego szarych dni żywota. Ostatnim takim wzniosłym czynem kresowego nauczycielstwa, to organizowanie chórów i teatrów ludowych.

Pieśń i „żywe słowo ze sceny jest bezsprzecznie najpotężniejszym czynnikiem kulturalnego i narodowego rozwoju mas ludowych" — słusznie twierdzi p. Adam Piątek, jeden z najstarszych pracowników na niwie Teatru Ludowego. Kulturę i świadomość narodową musimy krzewić wśród ludu, jeśli chcemy iść naprzód z ogólnym postępem ludzkości. Świeżo zakładane chóry i teatry ludowe na terytorjum wschodnich województw doskonale misję tę spełnią, o ile praca w nich pójdzie planowo, konsekwentnie, nie lękając się żadnych przeszkód i zawodów. Więc: aby się wzmocnić na duchu, porównać swą pracę zimną, wykazać co zrobiono dotychczas i jak należy pracować na przyszłość — odbył się w tym celu w Bielsku Podlaskim w dniach 8. 9. 10. kwietnia br. zjazd 80 nauczycieli(ek) — kierowników chórów i teatrów ludowych. Z prelegentów przybyli: prof. Józef Witczak z Łomży, p. Adam Piątek, delegat Zarządu Gł. Związku Teatrów i Chórów Ludowych we Lwowie i niżej podpisany z Poznania.

Był to zjazd na kresach wschodnich a trzydniowe obrady, w których, pod przewodnictwem delegatki Ministerstwa W. R. i O. P. p. wizytatorki Baranowskiej-Borowej, poruszono wszystkie sprawy, związane z pieśnią i teatrem ludowym, wzbudziły szerokie zainteresowanie.

Najbardziej ożywionym punktem obrad były własne sprawozdania uczestników zjazdu. Wykazały one, ile przeciwności musi pokonać nauczyciel (ka), chcąc dopiąć swego zamiaru: stworzyć chór, wzgl. pracę szerzej rozwinąć. Doprawdy, że to praca syzyfowa w tamtejszych warunkach, a jednak — chóry i teatry są, rozwijają się i nowe powstają! Wielka to zasługa naszego nauczycielstwa kresowego, należy mu się za to szczere uznanie. Pieczę nad nowemi placówkami kultury polskiej obejmuje Związek Teatrów i Chórów Ludowych we Lwowie. W Białymstoku zostanie utworzony w tym

roku Oddział Wojewódzki z wypożyczalnią kostjumów, peruk, śpiewników, sztuczek i t. p. —

Aby przyjść z pomocą nowopowstałym i tworzącym się chórom na Kresach wschodnich, poznańskie Towarzystwa Śpiewu przesłały następującą ilość nut: „Polskie Koło Śpiewackie" 1635 egz., „Harmonja" 1093, „Halka" 610, Zarząd I okr. 433 egz. Związek Wlkp. 200 egz. „Przeglądu Muzycznego" i 25 Pamiętników II Wszechpolskiego Zjazdu śpiew. Oprócz tego Ks. dyr. Bałko 1118 pism, broszur i nut, Ks. dyr Kozłowski 98 nr. „Przewodnika społecznego". Wszystkim ofiarodawcom Komitet zjazdu złożył serdeczne podziękowanie i wyrazy wdzięczności.

Pod względem technicznym zjazd był wzorowo zorganizowany. Komitet obywatelski z p. starostą Antonim Czaykowskim na czele, wspólnie z niezmordowanym i sprawie śpiewaczej duszą oddanym inspektorem szkolnym p. Jankowskim oraz Radą Szkolną Powiatową, umiał znaleść środki na całkowite pokrycie kosztów zjazdu. — Całość zakończyła się wspaniałym „Wieczorem pieśni ludowych", — poprzedzonym referatem niżej podpisanego: „Historyczny rozwój Kół śpiewackich w Polsce i na Emigracji". Resztę programu wypełniła orkiestra Tow. Miłośników Muzyki w Bielsku.

Zjazd przyniósł oczekiwane owoce: uczestnicy rozjeżdżali się bogatsi duchem, z głęboką i niezłomną wiarą, że podjęta praca nie powinna być naszym „ogniem słomianym", lecz wiecznie tlejącym zniczem, bo — jak mówi Asnyk:

„Szczęśliwy — komu w życiu dano
Doczekać plonu swojej pracy
... ujrzeć myśl swą przechowaną ...,
Szczęśliwy — kto swą piersią własną
Wykarmił całe pokolenia,
I wytknął dla nich drogę jasną,
I w nowych jutrzniach co nie gasną,
Oglądał dzieło odrodzenia!"

Poznań, w kwietniu 1926. *Roman Hajzyng.*

Śpiewactwo polskie w Francji. Ze Związku Kół Śpiewaczych Polskich we Francji otrzymujemy list ze szczegółowemi danemi powstania i pracy polskich towarzystw śpiewaczych w północnych departamentach Francji. Obszerniejsze sprawozdanie pióra redaktora Opieńskiego, który zwiedził osobiście miejscowości gdzie ruch śpiewacki polski się koncentruje patrz na innem miejscu w tym numerze. Tymczasem garść danych statystycznych. Kolonje polskie w północnej Francji składają się z górników — polaków którzy w przeważnej części wyemigrowali pod naporem warunków ekonomicznych i politycznych z Westfalji do Francji. W miarę napływu Polaków zaczęły powstawać chóry. Organizację rozpoczęto w roku 1922 przy bardzo skromnej ilości — 4 chórów i wtedy właściwie już powstał Związek. W rok później — 1923 — na pierwszym zjeździe w Lallaing stanęło już do zawodów 18 chórów, przy kilku nie biorących udziału. W marcu 1924 podzielono Związek na 3 okręgi i zjazdy w tych okręgach odbyły się przy udziale 12 — 15 chórów w każdym. Zjazdy w roku 1925 odbyły się z jeszcze większym napływem chórów bo tym razem na zawodach chodziło w każdym okręgu o zdobycie wędrownego puharu srebrnego. Puhary ufundował konsulat polski w Lille. W I okręgu puhar zdobył chór „Mickiewicz" — dyr. Nowak (miejscowość Notre Dame Vazières). W okręgu II chór „Kościuszko" dyr. Kaczmarek (Houdain) — powtórnie. W okręgu III chór „Polonia" dyr. Surma (Lens). W roku bieżącym odbędą się zawody w czasie Zielonych Świątek (23 i 24 maja) w Douai w miejskiej sali (Cirque Municipal). Zjazd odbędzie się pod protektoratem ambasadora polskiego we Francji Alfreda Chłapowskiego. Na zjazd ten zaproszonych jest kilku z naszych młodych muzyków studjujących w Paryżu.

Z powyższego widać jak intensywnie i ku pożytkowi sprawy śpiewackiej i narodowej pracuje Związek polski we Francji. Prezesem tego związku jest zasłużony i znany na terenie Wielkopolski p. *Antoni Zbierski.*

Holenderski Związek Śpiewacki obchodzi 40 lecie istnienia. Odbędzie się uroczysty obchód pod protektoratem królowej Wilhelminy.

Łotewski doroczny zjazd śpiewacki odbędzie się w Rydze w lipcu. Udział bierze około 5 tys. śpiew. i 160 muzyków w orkiestrze.

Pisma.

„Muzyka". Na treść ostatniego (majowego) numeru tego pięknego czasopisma, kierowanego fachowo i sprężyście przez Mateusza Glińskiego, składa się przedewszystkiem szereg interesujących artykułów, jak zwykle omawiających sprawy muzyczne na tle pokrewnych dziedzin sztuki. Dr. M. Grafczyńska daje zwartą analizę poglądów muzycznych św. Tomasza z Akwinu na tle ideologji XIII stulecia i ówczesnego życia muzycznego. Karol Szymanowski wskazuje „Drogi i bezdroża muzyki współczesnej Mateusz Gliński kreśli „Dzieje współczesnego systemu dźwiękowego", wykazując obok jego zalet praktycznych jego wady i nieścisłości. L. M. Rogowski rzuca „Projekt kilku nowych brzmień w orkiestrze". Na specjalne wyróżnienie zasługuje artykuł G. Jean Aubry'ego, który omawia na zasadzie długoletnie swej przyjaźni z Conradem (Korzeniowskim) i doskonałej znajomości jego spuścizny literackiej stosunek wielkiego powieściopisarza do muzyki. Bardzo ciekawe są również wspomnienia o Polsce Leosza Janaczka, autora popularnej „Jenufy", która ujrzała ostatnio światło kinkietów polskich jednocześnie w Poznaniu i we Lwowie.

Numer zawiera pozatem przyczynki następujących autorów: W. Friedmanna, H. Leichtentritta, H. Opieńskiego, A. Sołtysa, P. Stefana i J. Wolfsona. W części bieżącej m. inn. sprawozdanie z ostatniej potrójnej premiery w Teatrze Wielkim w Warszawie oraz korespondencja z kraju i zagranicy (Berlin, Wiedeń, Los Angelos).

Do numeru załączony jest obfity jak zwykle dodatek ilustracyjny oraz „Kartka z albumu" (na fortepian) Aleksandra Tansmana.

Adres Redakcji i Administracji: Warszawa, Kapucyńska 13.

Muzyka kościelna. Poznań. Ukazało się nowe pismo muzyczne o ściśle określonym charakterze, poświęcone kulturze muzyki kościelnej w Polsce. Dział ten niesłychanie w Polsce zaniedbany, opędzający się środkami wybitnie dyletanckiemi i wszelkiem horrendalnem nieuctwem zaczyna bardzo powolutku zmieniać się na lepsze. Związek organistów diecezji poznańsko-gnieźnieńskiej odczuwając braki stanu organistowskiego postanowił zaradzić choć częściowo złemu za pomocą własnego organu i założył pismo p. t. „Muzyka kościelna". Pismo to redagowane fachowo (Zygmunt Latoszewski) stanęło odrazu na poważnym poziomie Pierwszy numer zawiera: Od Redakcji: Nekrolog kardynała Dalbora. X Dr Gieburowski: Sprawa udziału głosów żeńskich w chórach kościelnych. Dr. K. Z.: Z historji organów. Serożyński: O wyższy poziom praktyki muzykalno-kościelnej. Kronika. Wiad. bieżące. Dział organizacyjny. Drugi numer zawiera; Dr. A. Chybiński: Luźne notatki o staropolskich organach, organistach i organmistrzach. Dr. K. Z.: O technice organowej i fortepianowej. Ks J. Wiśniewski: O śpiew ludowy w kościele. Pisma. Kronika. Program Wielkiego Tygodnia w katedrze poznańskiej. Dział organizacyjny.

Muzyka i Śpiew. Kraków. Maj. Raczyński: Dzieje krak. kultury muz. od r. 1890. Dodatek organiz. zw. naucz. „Melodje . Ks. Krawczyk Śpiewajmy mądrze. Sachse. Rys techniki harmonicznej. X. Walczyński: Organaria. Szereg pieśni Sachsego, Leńczyka. Mehofferowej, Rizziego i Garbusińskiego w dodatku nutowym.

Górą Pieśń. Organ Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce. Nr. pierwszy zawiera szereg przedruków z Przegl. Muz. i komunikatów organizacyjnych.

Listy Hudebnini Matice. Praga. Marzec. Hanuš: Piseň. Barloš: J. B. Foerster. Cmiral: Isme narodem hudebnim? Krejči: Romain Rolland a jeho Kryštof. Hoffmeister: Jindrich Raan. Korespond. Kronika itd.

Vestnik Pevecky a Hudebni. Praga. Marzec. Wezwanie do zjazdu śpiewackiego na dzień 25 kwietnia w Pradze. Theurer: Slowo snad nepřipustne ale přece nalehave Plavec: Dwa proudy v našem pevectwu. Dział organizacyjny i Kronika chóralna.

Jugoslawenski Musičar. Zagrzeb. Luty. Dział organizacyjny. Internac. Unija mužičara. Naše organizacione prilike i vida mužičke kulture. Wiad. muz. Zdenko Fibich. Moderni psihofizyčki smjerowi w musickom odgoju i obukodnim metodama. Wiadomości organizacyjne.

Kwiecień. Pred kongres sulernac. Unija mužičara. Guček: Da li je potrebna zdruzitew organistow z mužičarjem. Slatinski: Organist — rokodelec. Adžija: Socjalno osiguranja u nasoj državi. Dział organiz.

Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Odznaczenie K. T. Barwickiego.

Sekretarz generalny Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego Kazimierz Tomasz Barwicki w uznaniu zasług położonych dla ojczyzny otrzymał w dniu 3 maja odznakę kawalera orderu „Polska odrodzona" (Polonia Restituta). W osobie Barwickiego wyróżnionym został cały Związek Wielkopolski i jego praca. Redakcja Przeglądu Muzycznago składa swemu duchowi opiekuńczemu najgorętsze życzenia.

Wielkopolski Związek.

Tegoroczne Zjazdy Okręgowe (zawody) odbędą się:

13	czerwca	Okręg.	11	w Kościanie
	"	"	18	w Trzemesznie
	"	"	19	w Kruszwicy
	"	"	21	w Koronowie
20	"	"	8	w Sulmierzycach
	"	"	10	w Pogorzeli
	"	"	14	w Lwówku
27	"	"	4	w Środzie
	"	"	7	w Wieruszowie
4	lipca	"	6	w Kaliszu

4 lipca	Okręg.	9	w	Sarnowie
„	„	12	w	Lesznie
„	„	13	w	Grodzisku
„	„	15	w	Obornikach
„	„	17	w	Szamocinie
„	„	20	w	Miasteczku
11 lipca	„	5	w	Wilkowyi
„	„	2	w	Poznaniu
„	„	3	w	Gnieźnie
1 sierpnia	„	16	w	Budzyniu

Zwracamy uwagę, że w myśl regulaminu i uchwał Walnego Zebrania Delegatów (18/3 23. r.) muszą składki związkowe i rachunki być popłacone, inaczej Koło nie ma prawa występu. Uchylenia od powyższego mogą tylko ze zgodą Zarządu Okręgowego być przez Zarząd Główny dopuszczone; pozatem obowiązują uchwały podane w Nr. 23 „Przeglądu" (rok I) — zatwierdzone przez Walne Zebr. Del. (28. 2. 26 r.)

Zarząd Główny.

Kasa związku.

Wstępne: Białośliwie.

Składki za rok 1925 zapł: Jutrosin 33,10 Szubin 19,00 Lubosz 17,00 Ostrów (Mon.) 65,00 Lucim Mąkowarsk 16,00 zł, Strzałków 22,50 zł.

Składki za rok 1926 zapł: Poniec 20,00 Dąbcze 10,00 Pleszew 43,00 Śmigiel 23,00 Kobieruo 13,50 Września (Lutnia) 52,00 Krobia 31,00 Skoki 25,00 Junikowo 13,00 Kórnik 26,00 Gostyń 58,50 Września (Mon.) 21,00 Kotlin 15,00 Czekanów 24,50 Przement 42,00 Kołodziejowo 10,00 Kamionna 18,00 Janikowo 42,00 Podzamcze 16,00 Szamocin 21,50 Piaski 22,00

Razem zapłaciło dotąd 37 Kół swą składkę (w tem 6 pół roku).

Za rok 1925 zalega jeszcze 46 Kół.

Za kasę Związku *Barwicki.*

Ku uwadze!

Wobec mylnych często zapatrywań na sposób przeprowadzania Zjazdów podajemy poniższe do wiadomości i bezwzględnego zastosowania

a) Zjazd okręgowy odbywa się przy pomocy Koła w danej miejscowości *na odpowiedzialność Zarządu okręgowego*

b) Preliminarz dochodu i rozchodu musi być podany do Zarządu Gł. naprzód do zatwierdzenia

c) Członków jury, „sędziów" podaje Zarząd Okręg. 2 lepiej 3 do zatwierdzenia Zarządowi Gł.

d) Czysty dochód przechodzi w połowie na rzecz Związku czwarta część na rzecz kasy okręg i czwarta część na rzecz Koła

e) Nagrody (premie) w zasadzie są zniesione — wolno jednak Zarządowi okręgowemu przy pomocy koła miejscowego (władz lub instytucji społecznych) wyznaczyć nagrody okręgowe i t. p.

Na różne pytania, czy w obecnej chwili zaleca się urządzać zjazdy — stwierdzamy, że, zjazdy nasze (popisy, czyli zawody) są pracą kulturalno oświatową a nie zabawą, nie widzimy zatem powodu do odkładania ich. Koła nasze stoją bezwzględnie na stanowisku narodowem. Miłość Ojczyzny, przyczynianie się do szerzenia zgody, jedności i praworządności są i muszą być przykazaniami narodowemi i naszych Kół.

Za Zarząd Główny

Dr. H. Opieński prezes · *K. T. Barwicki* sekretarz.

Związek Kielecki

OKÓLNIK NR. 17

1. Walne Zgromadzenie Delegatów odbędzie się w niedzielę, dnia 20 czerwca 1926 r. o godz. $9^1/_2$ rano w Kielcach, w lokalu Związku przy ul. Leonarda 13.

Porządek dzienny obrad następujący:

1) Zagajenie i wybór prezydjum,
2) Sprawozdanie Zarządu Związku,
3) Sprawozdanie Zarządów Okręgowych,
4) Powołanie Komisji rewizyjnej dla sprawdzenia kasowości ustępującego Zarządu,
5) Wybór nowego Zarządu,
6) Dyskusja na temat organizacji pracy w okręgach,
7) Program pracy na przyszłość,
8) Wolne wnioski.

Obecność dyrygentów ze względu na charakter obrad konieczna.

Delegaci reprezentujący pewną ilość głosów winni posiadać odpowiednie zaświadczenia od swych Towarzystw.

Uwaga:

W myśl art. 10 Statutu Związku Towarzystwa uczestniczą w Walnych Zgromadzeniach przez swoich delegatów których obierają w ten sposób, że na każdy 20-tu członków czynnych wypada jeden delegat, przytem niepełne 20 — ponad 10 liczy się za pełne.

W walnem Zgromadzeniu mają prawo brać udział z głosem doradczym wszyscy członkowie Towarzystw należących do Związku

2. Towarzystwa winne bezwłocznie nadesłać sprawozdania ze swej działalności według schematów, które równocześnie rozsyła się.

Następne sprawozdania należy w myśl art. 12 Statutu przesyłać Zarządowi co miesiąc.

3 Zarządy Okręgowe również zechcą jeszcze przed zjazdem delegatów nadesłać Zarządowi sprawozdania ze swych prac.

Cześć Pieśni.

Sekretarz: (—) *Józef Mazur* · Prezes Związku: (—) *Witold Kamiński*

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu